



Sabrina Riva

La garra suave. Representaciones de Miguel Hernández como escritor popular

Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca
2017

259 páginas

La garra suave. Representaciones de Miguel Hernández como escritor popular: una propuesta novedosa y necesaria

Dana Guisasola¹

La garra suave. Representaciones de Miguel Hernández como escritor popular, surgido de la tesis doctoral de su autora, defendida en la Universidad de Alicante, y publicado como ensayo crítico por la Universidad de Salamanca, es un libro que cumple dos funciones necesarias para el estudio de la obra hernandiana. En primer lugar, lleva a cabo una rigurosa tarea de deconstrucción: Sabrina Riva (UNMDP-CONICET) se detiene con una implacable mirada crítica sobre las representaciones fosilizadas de la imagen de autor de Hernández y las cuestiona a través del ejercicio de la pregunta y del análisis. A lo largo de sus indagaciones, Riva se detiene en las

distintas flexiones que asume esa representación autoral y las contrapone con hechos biográficos, desmantelando el carácter caricaturesco atribuido como clisé o lugar común a la figura del poeta de Orihuela. Asimismo, en este análisis, explora los modos de constitución de la imagen de escritor desde la propia materialidad de su escritura y así contribuye a la consolidación de la figura de poeta popular. En segundo lugar, actualiza el estudio del trabajo literario del autor de *Viento del pueblo*, y lo integra en un *continuum* que no solamente explora su obra, sino que también se detiene minuciosamente en los ecos de ese legado. Mediante un meticuloso relevamiento de las producciones artísticas posteriores a la muerte del poeta, la autora propone una novedosa línea de análisis que no solamente se aboca a la obra de Miguel Hernández sino también a su poder expansivo, generador de una multiplicidad de textos diversos, desde

¹ Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Becaria doctoral en la Universidad de Victoria, Wellington, Nueva Zelanda. Mail de contacto: danaguisasola@gmail.com

biografías hasta material fílmico, sin olvidar la canción de autor o la novela gráfica. De este modo, al enlazar la obra hernandiana con sus resonancias, se comprueba que tanto la una como la otra se integran en un mismo universo: el heterogéneo universo de *lo popular* es el que articula una cierta figura de autor, una obra y sus replicaciones. Será este, entonces, el eje que guiará su análisis, y nuestra propia lectura de este libro, galardonado con justicia por la Universidad de Salamanca.

El primer capítulo (“Introducción”) es el espacio en el que la autora delinea su hipótesis de trabajo y los ejes que la guían. En éste plantea su intención de asumir la reconstrucción de la figura de Miguel Hernández como escritor popular a partir del análisis de dos núcleos problemáticos, que define y explica a continuación. El primero implica el estudio de “los cambios, pasajes y permanencias que se operan entre las composiciones del oriolano y la tradición oral popular” (12). El segundo se centra en la exploración de las representaciones autorales de Hernández configuradas en los diversos textos que tienen origen en la obra o en la vida del oriolano, y que consolidan la onda expansiva de su trabajo literario y de su peripecia vital. Riva afirma que su trabajo implica “el rearmado de un dilatado y complejo *puzzle*, en el que cada imagen de autor apuntala a la otra (...) en el cruce de una serie variada de textualidades” (13) y que intentará dilucidar cuáles son los componentes constitutivos de la imagen de escritor popular. Con ese fin, presenta en la segunda parte de su “Introducción” ciertos aspectos teóricos relevantes, vinculados con “lo culto”, “lo popular” y “lo masivo”. Su recorrido, al mismo tiempo completo y sucinto, explora las continuidades, las intersecciones y las disrupciones entre estos conceptos, a los

que suma un repaso sobre la categoría de “figura de autor” a partir de los aportes teóricos más significativos hasta el presente.

El segundo capítulo, “Miguel Hernández en su figura de escritor” despliega tres ejes de lectura. En primer término, da cuenta de lo que Agustín Sánchez Vidal denomina “tres tristes tópicos” (citado por Riva a pp. 36). Estas tres imágenes de autor son las del “poeta pastor”, el “poeta del pueblo” y el “poeta del sacrificio”. La autora indaga en los modos de construcción de estas imágenes y, sin perder de vista la base verídica que las sustenta, revisa también sus matices y pone de manifiesto su carácter estático, en contraste con la naturaleza dinámica, contradictoria y móvil que subyace a cualquier sujeto. En este sentido, Riva cuestiona el carácter monolítico y romántico de estas representaciones, y propone integrarlas en la idea más flexible y heterodoxa de “escritor popular”. El segundo eje de este capítulo se enfoca en el análisis de las autopoéticas hernandianas. Si bien la práctica autopoética se concentra, como registra la autora, en el contexto de la Guerra Civil Española, este libro incorpora algunas reflexiones metapoéticas del oriolano previas a la contienda. Así, se destaca la idea del poema como “una forma de ficción” (45), que involucra un lector activo “dispuesto a develar los secretos del poema” (46). Sin embargo, la idea sobre la poesía que se observa en el caso hernandiano con mayor insistencia es la del poema como un instrumento de combate, en concordancia con la participación de Miguel Hernández como soldado en la trinchera republicana. Con este argumento, lo sitúa como “un verdadero antecedente de los llamados ‘poetas sociales’” (50). El tercer eje de este apartado, titulado

“Reconstrucciones y representaciones de un *ethos* vital y poético”, recolecta y analiza una pluralidad de textos biográficos sobre Hernández, con el fin de explorar las diversas figuras de autor que estas biografías construyen. Así examina, por ejemplo, *Miguel Hernández (1910-1942). Vida y obra*, de Concha Zardoya y *Noticia de Miguel Hernández*, de Juan Guerrero Zamora, y devela los posicionamientos ideológicos de ambos biógrafos y sus implicaciones en las perspectivas desde las que se construyen sus respectivas representaciones. También se detiene, con ojo crítico, en otros textos biográficos, como *El oficio de poeta. Miguel Hernández*, de Eutimio Martín; *Miguel Hernández, vita e poesía*, de Darío Puccini; y *Miguel Hernández. Destino y poesía*, de Elvio Romero. De su análisis surge una rigurosa clasificación de los diversos textos biográficos en categorías definidas por aspectos contextuales y discursivos.

El tercer capítulo se denomina “Miguel Hernández: *Imagen de tu huella*. Vínculos entre las representaciones escritas y visuales del autor” y allí se revisan las diversas textualidades que se insertan en el cruce entre lo escrito y lo visual. De este modo, la autora explora en primer lugar el concepto de “literatura ganada”, acuñado por Juan Cervera para referirse a las producciones que no fueron planificadas, en un primer momento, para los niños, pero que terminaron siendo apropiadas por el público infantil. En este marco, Riva examina el libro prologado y preparado por Francisco Esteve Ramírez, *Miguel Hernández para niños*, y destaca el énfasis que tiene el tópico de “poeta pastor” en esta antología ilustrada de poemas, que provienen principalmente del *Cancionero y romancero de ausencias* y de los libros anteriores a la

Guerra Civil. Observa, además, las ilustraciones a tinta de Olaverri, que “traducen, en algunas ocasiones, casi reproducen de modo literal, en otras, lo dicho en los textos” (Riva 2017: 103). A continuación, se analizan otros libros ilustrados para niños, como *Miguel Hernández, pastor de sueños*, escrito por Luis Ferris e ilustrado por Max Hierro—permeable, según Riva, al marbete de “libro-álbum”—, *La vida y poesía de Miguel Hernández contada a los niños*, de Rosa Navarro e ilustrado por Jordi Vilas Declós, y *Miguel Hernández, el poeta de la luna*, de Esteban Rodríguez Serrano, entre otros. La autora revisa los modos de construcción de la imagen de autor en cada uno de estos textos, y da cuenta de la recurrencia de la imagen pastoril en los libros dedicados al público infantil. Más adelante, se detiene en el estudio de las novelas gráficas y estudia *Me llamo barro*, de Pedro Navarro y Miguel Ángel Díez, *Vida de Miguel Hernández. La voz que no cesa*, de Ramón Pereira y Ramón Boldú y *Miguel Hernández. La fontana eterna*, de Ramón López Cabrera. Un completo muestrario ejemplifica su análisis, dado que se incorporan facsímiles de las obras, y se inspeccionan los diálogos entre la escritura y la ilustración, en cada caso. El cuarto apartado de este capítulo está centrado en la exploración de la biografía televisiva y registra la preponderancia de la biografía documental, de tono conmemorativo. En este marco, Riva lleva a cabo un minucioso estudio de, entre otros, *Compañero del alma. Elegía a Miguel Hernández, poeta*, dirigida por José Manuel Iglesias, y guionada por él y por Jesucristo Riquelme, *Miguel Hernández*, de Pedro Carvajal y *Las tres heridas de Miguel Hernández*, de Patricia López Pomares. La aproximación a este material no ignora,

por un lado, los cruces entre palabra e imagen. Por otro, descubre las marcas políticas y contextuales del material fílmico: el tardofranquismo, la transición y la democracia implican formas diversas de construir la imagen de autor de Hernández. Finalmente, el quinto apartado del capítulo tercero explora *Miguel Hernández, poeta. La poesía en acción*, “una antología de registros visuales, que responden a las pautas genéricas del ‘videoarte’” (154) y destaca algunos trabajos que incorporan la novedad del registro paródico.

El cuarto capítulo, “Miguel Hernández y la reescritura de la tradición popular oral”, revisa el anclaje de la obra poética del oriolano en la tradición popular oral española. Riva procede al análisis textual de diversos poemas de toda su obra y rastrea el sustrato popular en su escritura, configurado a través de recursos estilísticos, motivos e imágenes características. Esta potencia oral se intensifica en los últimos poemarios: la autora considera que “Canción primera”, “Carta” y “Canción última”, de *El hombre acecha*, son textos bisagra que marcan la opción de Hernández por formas más breves, en consonancia con la métrica característica de la poesía oral tradicional. En el aliento breve de estas composiciones, la autora registra un cambio de tono anudado a un “repliegue sobre la intimidad, que no había aflorado aún en la obra del alicantino” (170). Esto le permite una aproximación a la última etapa de Hernández desde el marco de las “literaturas del yo”, tema que desarrolla en un apartado específico dentro del cuarto capítulo. El *Cancionero y romancero de ausencias* es explorado, entonces, desde esta perspectiva, permeable a una lectura en clave de *diario íntimo* del autor: Riva sugiere

que los últimos poemas de Hernández pueden plantearse como “instantáneas de un diario” (176). Finalmente, revisa en este capítulo las relaciones entre poesía, oralidad y política en el análisis de *Viento del pueblo*. En este sentido, observa los fines propagandísticos de su retórica, y, mediante el estudio de dos poemas específicos, propone una relación entre el uso de las formas tradicionales de la poesía popular y la persuasión política, unida a una posible identificación con una memoria sentimental y sonora.

El quinto capítulo (“Miguel Hernández y la canción de autor”) se desarrolla a lo largo de tres apartados. Los dos primeros se centran en aspectos teóricos; el primero define la canción de autor como objeto híbrido, y la integra dentro del género intermedial, al tiempo que se detiene en las relaciones entre la canción de autor y las poéticas de la oralidad. El segundo, por otra parte, se enfoca en el desarrollo de la canción de autor en España, y la pone en relación con otros términos vinculados, como el de la “canción nacional”— contra la que reacciona— o el de “cantautor”. El tercer apartado se centra en las primeras apropiaciones de la poesía de Hernández dentro del marco de la canción de autor, y subraya la preferencia de la imagen de “poeta combatiente” hernandiana, en sintonía con el carácter reivindicativo de las composiciones poético-musicales ejecutadas durante en el tardofranquismo. Más adelante, Riva analiza las “musicaciones” de poemas de Hernández durante los años ’80 y ’90, registrando su desplazamiento por fuera de los límites de la canción de autor y su aproximación a otros géneros, como el flamenco o el rock. Así, la autora se detiene, por ejemplo, en ciertas composiciones de *Rock gitano*, de Pata negra (1982) y en otras

formas de apropiación, más fragmentarias, llevadas a cabo por Extremoduro (“De mal en peor”, de 1996) y por Reincidentes (“Poema social de guerra y de muerte”, del 2000). Luego estudia los discos monográficos, desde el primero, *Homenaje flamenco a Miguel Hernández*, de Enrique Morente hasta los más próximos al centenario de su nacimiento, en 2010, como *En Orihuela, su pueblo y el mío*, de Esmeralda Grao. Finalmente, Riva dedica dos secciones del capítulo quinto de su libro a los dos discos de Joan Manuel Serrat, *Miguel Hernández*, de 1972, e *Hijo de la luz y de la sombra*, de 2010. Vincula ambas producciones con los alcances de “lo masivo” y resalta el enorme poder de divulgación de la obra hernadiana que tuvieron los discos del cantautor catalán. Riva explora no solamente las imágenes de autor preponderantes en cada caso, sino que también se detiene en el arte de tapa de cada álbum. También observa algunos de los modos de apropiación de Serrat, como la inclusión de estribillos, o la supresión de algunos versos.

Finalmente, el sexto apartado del libro está dedicado a las “Conclusiones”, donde se recuperan y reelaboran ciertos conceptos teóricos planteados en un principio—como los de “lo culto”, “lo popular” y “lo masivo”. La autora recobra asimismo las imágenes del poeta, y deconstruye las representaciones fosilizadas del autor, los “tres tristes tópicos”. Liberado ya de estos moldes estancos, integra al célebre oriolano a la dilatada genealogía del “escritor popular” situándolo, “definitivamente, en el siempre necesario terreno de los ‘insumisos’” (Riva 2017: 244).

La garra suave. Representaciones de Miguel Hernández como escritor popular configura una

propuesta novedosa, sólidamente fundamentada en un marco teórico heterogéneo y completo, que articula perspectivas tradicionales (Genette, Eco) con otras más innovadoras (aquellas vinculadas con la novela gráfica, la canción de autor, o la literatura infantil, por citar algunas). Sabrina Riva, insistimos, integra la figura de autor de Miguel Hernández dentro del espacio más flexible del “escritor popular”, lo que le permite evaluar no solamente sus poemarios sino también sus proyecciones, actualizando de este modo el análisis sobre un autor y una obra que no dejan de probarse inagotables.